folklor/edebiyat - folklore&literature, 2026; 32(4)-128. Sayı/Issue -Güz/Fall
DOI:10.22559/folklor.4985

Araştırma makalesi/Research article

Memduh Şevket Esendal'ın Romanlarında Mizojinik Söylemin Yansımaları

Reflections of Misogynistic Discourse in Memduh Şevket Esendal's Novels

Burcu Uşaklı Sandal*

Öz

Türk edebiyatında daha çok hikâyeci yönüyle tanınan ve Çehov tarzı hikâyenin önemli temsilcilerinden olan Memduh Şevket Esendal, farklı türlerde eser vermiş bir yazardır. Esendal, yalnızca hikâyeleriyle değil roman türündeki eserleriyle de adından söz ettirmiştir. *Miras, Vassaf Bey, Ayaşlı ve Kiracıları* adlarıyla yayımlanmış olan romanlarında, toplumun farklı kesimlerinden insanlara ve onların hayatlarına odaklanır ve bu eserlerinde âdeta toplumun panoramasını çizer. Öte yandan romanlarındaki kalabalık şahıs kadrosu içinde kadınlara geniş bir yer ayırmıştır. Söz konusu metinlerde kadınlar, hem anlatıcının hem de erkek roman kişilerinin gözünde toplumsal çözülmede ve dönüşümde aktif rol oynamışlardır. Özellikle toplumsal yozlaşmanın odağında hep kadınlar vardır. Bu durum anlatıcının kadınlara eril zihniyet bağlamında dahası nefrete varan bir algıyla yaklaştığını gösterir. Dolayısıyla bu eserlere mizojini bağlamında bir yaklaşım anlatıcının ve erkek roman kişilerinin kadına bakışını incelemek adına son

Geliş tarihi (Received): 02-07-2025 Kabul tarihi (Accepted): 15-05-2026

* Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni. İzmir- Türkiye/ Dr., Ministry of National Education, Turkish Language and Literature Teacher. b.usaklisandal@gmail.com . ORCID ID: 0000-0002-4066-339X

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

derece anlamlıdır. Esendal ve eserleri üzerine günümüze kadar pek çok çalışma yapılmış olsa da tespit edebildiğimiz kadarıyla romanlarındaki kadınlara yönelik düşmanca yaklaşım üzerine detaylı bir çalışma yapılmamıştır. Buradan hareketle bu çalışmada Esendal'ın üç romanında öne çıkan eril söylem, bu durumun nedenleri ve mizojinik tavrın yansımaları irdelenmiştir. Çalışma esnasında nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmıştır.

Memduh Şevket'in romanlarındaki anlatıcının ve roman kişilerinin mizojinik bir yönelime sahip olduğu ve bu durumun ilk romandan son romana şiddetini artırarak sürdüğü görülmüştür.

Anahtar sözcükler: *mizojini*, *eril söylem*, *kadın, Türk romanı, Memduh Şevket Esendal*

Abstract

Known more for his stories in Turkish literature, Memduh Şevket Esendal, one of the important representatives of the Chekhovian story, is a writer who has written in different genres. In fact, he is a writer who has made a name for himself not only with his stories but also with his works in the novel genre. Focusing on the lives of people from different segments of society in his novels published under the titles of *Miras*, *Vassaf Be*y, *Ayaşlı ve Kiracıları*, the writer draws a panorama of society in these works. On the other hand, he has given a large place to women among the large cast of characters in his novels. In the texts in question, women have played an active role in social disintegration and transformation in the eyes of both the narrator and the male characters. Women are always at the center of social degeneration. This situation shows that the author-narrator approaches women in the context of a masculine mentality, and even with a perception that goes as far as misogyny. Therefore, an approach to these works in the context of misogyny is extremely meaningful to examine the perspectives of the author and the male characters he creates on women. Although many studies have been conducted on Esendal and his works, as far as we can determine, no detailed study has been conducted on the misogynistic approach towards women in his novels. Based on this, this study examines the masculine discourse that is prominent in Esendal's three novels, the reasons for this situation, and the reflections of the misogynistic attitude. Document analysis, one of the qualitative research methods, was used during this study.

It has been observed that the narrator and characters in Memduh Şevket›s novels possess a misogynistic inclination and this tendency intensifies from the first novel to the last.

Keywords: *misogyny, masculine discourse, woman, Turkish novel, Memduh Sevket Esendal*

Extended summary

There is much to be said about the existence of a hostile attitude towards women in patriarchal systems and its possible causes and consequences. It is possible to find the source of misogyny in a series of historical processes from ancient times to sacred texts,

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

and today it is possible to find its counterpart in many levels, from social and cultural life to political discourses, from works of art to literary texts. This state of hostility, often expressed with the philosophical term misogyny, can somehow be thought of as being related to the indecisive view of men towards women. While women have been an indispensable object of desire for men since time immemorial, due to their fertility and productivity that ensure the continuation of the generation, they have also been the object of a hostile attitude due to their violation of the boundaries drawn by the male and their uncontrollability. The misogynistic view can also be expressed as the conceptualization of the aim of systematically punishing women, who are often thought to be in the second group. For example, the Middle Ages are full of women who were burned, destroyed, and whose screams echoed in every part of the history because of a mindset based on misogyny. Unfortunately, even with modernization, the situation has not really changed; hatred towards women has only changed form. As such, the misogynistic attitude that can be encountered in almost every aspect of daily life has also found a place in literary texts that function as a mirror of society. In many literary works, especially those that can be cited within the framework of traditional narrative, traces of this negative view of women are sometimes evident and sometimes insidiously hidden between the lines. Often in texts written by a male author, traces of a hostile attitude towards women, especially those who fall outside the norm determined by the male, can be seen, sometimes from the perspective of the narrator and sometimes from the perspective of the characters in the text. In this sense, the novels of Memduh Şevket Esendal, who has an important place in Turkish literature, especially in the short story genre, contain many examples of women who are victims of the misogynistic view. Moreover, the author's novels published under the titles of *Miras*, *Vassaf Bey* and *Ayaşlı ve Kiracıları* are also notable for their treatment of women from different social classes.

Esendal, who started his literary career with the story genre, produced his first work in the novel genre with *Miras*, which was serialized in the *Meslek* newspaper in 1924. In this unfinished novel, women constitute a large cast of characters. Here, both the narrator and the male characters address women within a hostile discourse. For example, women who are trapped in the privacy of the home but who violate the masculine rules at some points are referred to as "scour pits" in the text. On the other hand, the theme of male attraction to Atiye Hanım and Fahriye is also addressed negatively by the narrator. In addition, although it is not explicitly stated in the text that women play an active role in social disintegration and corruption, it is frequently repeated in the dialogues of the characters. Another novel by the author is *Vassaf Bey*. In this novel, Perihan, who is eager to marry a man who is older than her for her own interests, stands out. Although the novel describes a period and environment in which the new Türkiye took its first steps towards modernization, women here, contrary to popular belief, do not play a role in modernization. Instead, Perihan and her sister are depicted as women who strive to exist only through marriage. They do not want to work, produce, and thus be included in social life; they desire to live a comfortable life by marrying an affluent man. Although this situation is not explicit, it is criticized in some dialogues in the text; both women are included in the text with a hostile approach. In *Ayaşlı*

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

ve Kiracıları, the author's novel, which is technically more successful than the others, the traces of the misogynistic attitude are more noticeable than in other novels. In this text, where the panorama of society is drawn in a sense, women again constitute a large group of characters. Moreover, most of the fictional women here are reflected to the reader within a hostile discourse. Especially the discourses in the context of the character Turan show that this woman is handled with an extremely misogynistic attitude. In addition, almost every woman in the text, from villagers to city dwellers, is constructed within the framework of negative characteristics. As in the author's previous novels, women are seen as the most important cause of social decay. On the other hand, in this novel, women are categorized as "gossipmonger, seditious, uncouth, wanton" by the male characters. The fictional women, who are victims of a misogynistic view shaped not only by individual hatred but also by the influence of the collective unconscious, have been accused of putting the men in the text in a difficult position. Women who reject male domination, who are fond of their freedom or who have not been able to gain the male's approval physically have come to the forefront in these novels as the constant victims of male hatred.

The presence of such hatred towards women in Esendal's novels suggests that this perspective also exists in the author's works in different genres. Of course, due to the limited nature of the article, only the novels are discussed here; however, studies can also be conducted on the author's other works in the context of misogyny. Of course, Esendal has gained a serious place in the literary canon thanks to the dozens of stories and novels he has written. This has also paved the way for many studies to be conducted on the author's works to this day. Many studies prepared on the author are sources for the following ones. However, as far as we can determine, although the issue of women in the author's works has been the subject of academic studies from different perspectives, no detailed study has been done on the misogynistic attitude in the novels. For this reason, in this study, the misogynistic attitude that is dominant in Memduh Şevket›s novels and frequently manifests itself in the discourses of both the narrator and the characters of the novels and the reasons for this attitude were examined and the gap in the field was tried to be filled. Document analysis, one of the qualitative research methods, was used during this study.

Giriş

Türk hikâyeciliğinin önemli isimlerinden biri olan Memduh Şevket Esendal, edebî hayatına II. Meşrutiyet'in hemen sonrasında adım atar. Yazarın ilk hikâyesi *Tanin* gazetesinin 17 Aralık 1908 tarihli sayısında "Veysel Çavuş" başlığı ile yayımlanmıştır (Çetişli, 1991: 23). Esendal bu ilk eseri sonrasında bir süre hikâye yazmaya ara verir, 1923 yılına gelindiğinde ise peş peşe pek çok eseri yayımlanmıştır. Durum hikâyesinin başarılı örnekleri olan eserlerini *Meslek* gazetesinde tefrika edilen *Miras* adlı romanı takip eder, ancak gazetenin kapanmasıyla roman yarım kalır ve yazarın sağlığında yayımlanmaz. *Miras*'ta II. Abdülhamit döneminde bir ailenin yaşantısı üzerinden toplumsal çözülmelere odaklanılmıştır. Yazarın ikinci romanı *Ayaşlı ve Kiracıları* adıyla yayımlanır. Esasında bu eser, önce hikâye türünde bir metin olarak tasarlanmış sonradan roman mahiyetini kazanmıştır. Esendal, bu romanında ismi verilmeyen

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

bir kentte yer alan bir apartmanı ve burada yaşayan kişiler bağlamında toplumun farklı kesimlerinin gündelik hayatlarından kesitleri anlatmaktadır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında köyden kente göç, toplumsal değişim ve yozlaşma gibi temaların ağır bastığı eserde, sokağın dili bütün yalınlığıyla öne çıkar. Bu sayede yazar bu romanıyla yapaylıktan uzak ve özgün bir üslubu yakalamıştır. Esendal'ın son romanı olan *Vassaf Bey* ise yine ölümünden sonra yayımlanmış ve yarım kalmış bir eserdir. Romanda 1930'lu yılların Ankara'sı ve evlilik teması işlenmiştir.

Esendal'ın romancılığını anlamak adına hikâyeciliğini ve hikâye türüne yönelik fikirlerini irdelemek önemli bir adımdır. Çünkü yazarın romanları, teknik ve tema bağlamında çok zaman hikâyelerinden izler taşır. Esendal için hikâye, olay örgüsünün metnin temelini oluşturduğu geleneksel anlayıştan farklı olarak gündelik hayattan bir kesite odaklanmalıdır. Bu anlayışın bir tezahürü olarak Çehov'un yapıtlarını birer kaynak olarak görmüş, kendi hikâyeleriyle Çehov'unkileri sık sık karşılaştırmıştır (Arslan, 2023: 793). Bu anlamda yazarın metnin yazılış süreci ve teknik konularda bilinçli bir tavrının olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla onun sıradan insanın hayatından kesitlere odaklandığı yalın, gösterişsiz ve bir çırpıda yazılmış hissi veren hikâyeleri esasında üzerinde düşünülen metinler olarak ele alınmalıdır. Öte yandan Kaplan, yazarın hikâyelerinde en küçük ayrıntıların dahi önem taşıdığını bu detayların bütüne ve bütünün manasına bağlı olduğunu vurgular (2015: 119). Bu anlayış, yazarın yalnızca hikâyelerinde değil romanlarında da benzer bir şekilde sürdürülmüştür. Esendal'ın romanları da belli başlı ortaklıklar etrafında kurgulanmıştır. Söz gelişi üç romanda da benzer temaların öne çıktığı ve mekânın kurgulanışında evin önemli bir konumu olduğu ileri sürülebilir. Çetişli de yazarın kaleme aldığı romanlarda "aile müessesesini" temele aldığını vurgulayarak bu durumun metinlerdeki şahıs kadrosunun oluşumunu etkilediğini belirtir (1991: 124). Bu anlamda Memduh Şevket'in romanlarında ailenin temeli olan kadınların kalabalık bir şahıs kadrosu oluşturduğu görülür. Yazarın sağlığında yayımlanan tek romanı olan *Ayaşlı ve Kiracıları*'nın yanı sıra tefrikalarda kalan ve yazarın ölümünden sonra yayımlanan romanları *Vassaf Bey* ve *Miras*'ta da kadınlara geniş bir yer ayrılmıştır. Yazar, bu üç eserde kadınların gündelik hayatından toplumsal değişimdeki rollerine kadar pek çok meseleyi irdelemiştir.

Memduh Şevket Esendal üzerine bugüne kadar yapılan çalışmalarda kadın meselesi farklı yönleriyle öne çıkmıştır. Söz gelimi yazarın hikâyelerindeki kadınlık durumları üzerine Doğan'ın hazırladığı çalışmada kadınların en çok evlilik meselesi bağlamında işlendiğine dikkat çekilir (2012: 151). Yine bir başka makalede yazarın bir hikâyesi ve *Ayaşlı ve Kiracıları* romanı üzerinden kadınlık meselesi mekân bağlamında irdelenmiştir (Cantek ve Cantek, 2011: 215). Yakın bir zamanda hazırlanan bir yüksek lisans tezinde de yazarın eserlerindeki kadınlar meslek gruplarına ve belli başlı temel özelliklere göre tasnif edilerek ele alınmıştır (Uçar, 2024: 40). Bu çalışmalar incelendiğinde anlatıcının ve erkek roman kişilerinin kadınlar hakkındaki mizojinik yaklaşımına ve kadın düşmanlığının yansımalarına detaylı bir şekilde yer verilmediği görülmüştür. Esasında bu durum yazarın romanlarında göze çarpan önemli meselelerden biridir. Öyle ki siyasî bir hayatı da olan yazarın romanlarında yer alan anlatıcının kadınlar konusundaki tavrı, ikircikli eril bakışın kadına yönelik algılarını temsil etmesi bakımından dikkate değerdir. Zira Cumhuriyet'le birlikte

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

kadına bir yandan modern bir kimlik kazandırılmak istenmiş, öte yandan kadın içten içe yozlaşmanın temel sebebi olarak görülmüştür. Bu durum hemen bütün patriarkal sistemlerde gözlemlenebilecek bir olgudur, bunun bir sonucu olarak ataerkil sistem içinde yetişmiş erkek yazarlar -bu yazarların yarattığı metin kişileri ve anlatıcılar- genel anlamda kadını böyle bir bakışla işlemektedir. Esendal'ın romanlarında da burada bahsedilen ikircikli tutumun yanı sıra kadına yönelik nefretle beslenmiş olumsuz bir tavırdan bahsetmek mümkündür. Nitekim yazar anlatıcı için toplumsal çürümenin temel sebebi kadındır. Beauvoir'ın da vurguladığı üzere ataerkil toplum, açıkça kadının suç işlemesini beklemektedir çünkü "onun ahlaksızlığı erkeklerin saygı duyduğu toplumun uyumu için gereklidir" (1972: 30). Kadına yönelik bu tutumun kökenlerini Antik çağlarda aramak boşuna olmayacaktır, çünkü kadının toplumsal düzeni her an bozacak nitelikte bir tehdit olduğu kanısı ve ona yönelik ön yargıların kaynağı antikiteye kadar dayanmaktadır. Bu algı edebî eserlerde de kendini sıkça gösterir. Türk romanında -tıpkı Batı romanındaki örneklerde olduğu gibi- başlangıçtan itibaren olumsuz özelliklerle donatılmış ve düşmanca bir bakışın kurbanı olmuş onlarca kadından bahsetmek mümkündür. Özellikle erilin sesinin baskın olduğu modern öncesi romanlar, mizojinik tavrın izlerini taşıyan pek çok örneği bünyesinde barındırır. Kadın meselesi ve feminizmi esas alan çalışmalar, yazarların kadına yönelik bu tarz bir bakışının olup olmadığını sorgulayan yeni çalışmaların önünü açmıştır. Böylece yazarların, metindeki anlatıcıların yahut metin kişilerinin kadına yönelik mizojinik tavrı, bu durumun nedenleri ve sonuçları anlaşılmaya çalışılmıştır. Esendal'ın romanları da bu bağlamda değerlendirilmeye son derece uygun metinler olarak karşımıza çıkar. Zira yazarın romanlarında kadınlar, hemen her örnekte kötücül özellikleriyle erkeği ayartan, yıkıma uğratan, güvenilmez birer figür olarak yer alır ve bu durum söz konusu romanlarda açıkça hegemonik eril söylemin olduğunu gösterir.

Mizojini: Kadim bir düşmanlık meselesi

Mizojini en genel anlamda, hemen her dönemde eril sistem tarafından beslenen bir kadın düşmanlığını ifade eder. Bu kavram, Antik Yunanca "misos" (nefret) ve "gyne" (kadın) kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır. Kavrama ilk olarak 16. yüzyılın ortalarında Pontus de Tyard ve Jean de Marconville'in eserlerinde rastlanır (Daumas, 2020: 21). İlk kullanıldığı dönemlerde kötücül özellikler gösterdiğine inanılan kadınlara yönelik bir nefreti ifade eden mizojini, günümüzde daha karmaşık bir kavram hâline gelmiştir. Söz gelimi bu kavram, Manne tarafından yalnızca bireysel bir nefret olarak değil, patriarkal sistemlerin kadına yönelik toplumsal kontrol mekanizması dahası norma uymayan kadını cezalandıran bir sosyal yaptırım sistemi olarak tanımlanmıştır (2018: 33). Nitekim erkek egemen sistemlerde toplumsal düzeni ihlâl edici olarak pek çok kez kadınlar düşünülmüştür. Buna karşın ataerkil sistemlerin kadına yönelik algılarında geçmişten bugüne ciddi bir ikilem de göze çarpar. Şöyle ki kadın, bir yandan doğurganlığı ve güzelliğiyle bir arzu nesnesi olarak görülürken diğer yandan kontrol edilemezliğiyle bir tür tehdit olarak algılanmıştır. Böylece kadın, erkek için yalnızca arzuyu değil aynı zamanda "kaygıyı, kendinden şüphe etmeyi, öfkeyi ve dehşeti" de ifade eder (Gilmore, 2001: 18). Bilhassa devletlerin ortaya çıkışı ile birlikte Ana Tanrıça kültünden uzaklaşan toplumlar, kadını yeryüzündeki hemen bütün kötülüklerin sebebi olarak

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

görmüş ve her fırsatta onu suçlamıştır. Sıklıkla eşin ya da oğulun düzen sağlayıcı olduğu bu toplumlarda kadına ikincil ve öteki olma görevi addedilmiştir (Berktay, 1995: 37). Bu algı, zaman içinde hem çok tanrılı hem de tek tanrılı dinlerin kutsal metinlerinden sanat yaratımlarına kadar pek çok düzlemde kendine yer bulmuştur. Bu sebeple görsel sanat eserlerinden edebî metinlere sayısız kaynakta eril toplumca kadına yüklenmiş olumsuz özelliklerin izlerine rastlamak mümkündür. Bu durum hemen bütün tarihsel gelişim sürecine sirayet etmiş ve toplum tarafından kabul edilegelmiş bir olguya dönüşmüştür. Bu bağlamda Holland, tarihin "erkeğin kadın üzerindeki tahakkümünü açıklamayı amaçlayan inanç ve fikir sistemi"ni ifade ettiğini ve mizojininin onun ideolojisi olduğunu vurgular (2019: 23).

Kadına eril tarih yazıcıları tarafından yüklenmiş olan kurgusal kötücül olma hâli, bilhassa Orta Çağ'ın karanlık havasında bir çeşit nefrete dönüşmüştür. Erkin sahibi olan Orta Çağ din adamları kadını şeytanla işbirliği içinde olan ve şeytandan aldığı gücü kullanarak metamorfoza uğrayan bir tür canavar olarak değerlendirmiştir (Foseca, 2022: 9). Üstelik kadına yönelik nefret neredeyse hiçbir değişikliğe uğramadan sonraki dönemlerde de devam etmiştir. Böylece tarih sahnesinde yakılan, örselenen, ötekileştirilen binlerce kadının çığlığı yankılanmaktadır. Elbette bu çığlığı duyan, kadının toplumsal normlarca üretilen cinsiyet pratiklerinin neticesinde haksızlığa uğradığını düşünen ve bu algının karşısında duran düşünürler de var olmuştur. Kadın hareketlerinin akabinde tüm dünyada eril tahakkümü reddedenler, kadına toplumsal hayat içerisinde daha adil bir hayat sunmak adına büyük çaba harcamıştır. Bu hareketlerin çıkış noktasında ise kadının pek çok konuda dezavantajlı olmasına yönelik bir farkındalık yatmaktadır. Bu noktada kadının aile içinde ve kamusal alanda maruz kaldığı eşitsizliklere yönelik ciddi çalışmaların ortaya koyulduğu İkinci Dalga Feminizm Hareketi'ne ve sonrasındaki çalışmalara çok şey borçlu olduğumuz ifade edilebilir. Ancak tüm bunlar, gündelik hayattan sanata ve edebiyata geniş bir çerçevede hüküm süren mizojinik algının tamamen yıkılmasını sağlamamıştır. Böylece hem Batılı hem de Doğulu bilinçle yaratılmış olan edebî eserlerde kadın düşmanlığının tesirleri açıkça görülür. Şöyle ki "kırılgan, kusurlu, zapt edilemez, güvenilmez, bilinçli kontrolün dışında" kalan hemen her kadın mizojinik düşüncenin tesiriyle olumsuz bir figür gibi kurgulanmıştır (Grosz, 2020: 40).

Günümüzde sosyoloji, psikoloji, medya, iletişim ve güzel sanatlar gibi alanlarda mizojini üzerine akademik çalışmalar yapılmaktadır. Edebiyat da mizojiniyi kurmaca bir düzlem üzerinden kurmaca karakterler bağlamında değerlendirir. Ancak yine de gündelik hayattan iş yaşamına, eğitimden sanata hemen her alanda kendini hissettiren bu kadim ön yargı üzerine yapılan çalışmalar sınırlıdır. Öyle ki Türk edebiyatı üzerine kadın odaklı kaleme alınmış çalışmaların çok azında mizojini kavramının müstakil bir şekilde ele alındığı görülmüştür. Tespit edebildiğimiz kadarıyla Peyami Safa, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Yaşar Kemal gibi yazarların romanları ve Cemal Süreya'nın şiirleri kadın nefreti/düşmanlığı bağlamında değerlendirilmiştir. Söz gelimi Altun (2019), Peyami Safa'nın romanlarındaki mizojinik algıyı milliyetçilik ve muhafazakârlık bağlamında incelemiştir. Şeker ise Orhan Kemal, Kemal Tahir ve Yaşar Kemal'in romanları üzerine hazırladığı çalışmasında eserlerdeki eril dilin toplumu yansıtır bir şekilde "aşağılayan", "ötekileştiren" kısacası mizojinik bir dil olduğunu vurgular (2019: 143). Yeşilyurt da Cemal Süreya'nın şiirlerinde öne çıkan kadın

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

korkusunun temelinde mizojininin olduğunu belirtir (2022: 775). Elbette edebiyatımız başlangıçtan bugüne mizojinik tutumun ve söylemin izlenebileceği daha pek çok malzemeyi bünyesinde barındırmaktadır. O hâlde kadın düşmanlığı ve nefreti bağlamında hazırlanacak akademik çalışmalar, edebiyatta mizojininin yansımalarıyla ilgili literatüre önemli katkılarda bulunacaktır.

Esendal'ın romanlarında mizojini/ kadın düşmanlığı

Edebiyatımızda özellikle erkek yazarların kaleminden çıkan metinlerde mizojinik eril dilin sayısız örneğine rastlanır. Kurmaca kadınların kimi zaman anlatıcı kimi zaman da metin kişileri tarafından tahkir edildiği yahut olumsuz niteliklere sahipmiş gibi gösterildiği ifade edilebilir. Şüphesiz bu durum kadına yönelik düşmanca algının tezahürüdür; zira mizojini "nefret, ayrımcılık, korku, şüphe, güvensizlik" gibi tutumları içermektedir (Suveren, 2022: 20). Bütün bu tutumlar edebî eserlerdeki dile de yansımıştır. Memduh Şevket'in romanları da kadına yönelik düşmanca eril dilin zaman zaman kullanıldığı ve kadının olumsuz niteliklerle donatıldığı metinler olarak değerlendirilebilir. Esendal'ın romanlarında kadınlara yönelik düşmanca tavır ve söylemleri romanların yazılış sırasına göre incelemek yazarın bu konudaki çizgisinin zamana bağlı olarak değişimlerini göstermek açısından anlamlı olacaktır. Bu sebeple yazarın yayımlanan ilk romanı *Ayaşlı ve Kiracıları* yerine ondan önce yazılan fakat yayımlanmayan *Miras*'taki söz konusu söylemlere değinilmiştir. 1924 yılında yazar tarafından çıkarılan *Meslek* gazetesinde tefrika edilen *Miras,* gazetenin kapanmasıyla tamamlanamamış bir romandır. Romanda eril dilin kadını ötekileştirdiği pek çok örnek göze çarpar. *Miras*'ta II. Abdülhamit devrinde Silahtar Ali Paşa'nın ailesine ait bir konakta yaşananlar, toplumsal değişim ve dönüşümler anlatılmıştır. Metinde özellikle dil ve anlatımda özensiz bir tavır dikkat çeker; buna rağmen mekânın işlenişi dönemi başarılı bir şekilde yansıtır niteliktedir (Önertoy, 1991: 15). Mekânın bir konak olması kurgulanan karakterlerin cinsiyetinde önemli bir rol oynamıştır. Çünkü toplumsal hayata yönelik deneyimleri sınırlanmış olan kadına romanın geçtiği devirde reva görülen en geniş alan evdir. Romanda kadınların hane içindeki hayatı son derece realist bir şekilde anlatılmış, detaylı tasvirlerle verilen ev yaşamı kadın karakterler üzerinden zenginleştirilmiştir. Kadınlara geniş bir yer ayrılmış olması anlatıcının kadınlar üzerindeki fikirlerini göstermesi bakımından dikkate değerdir. Bu durum, yalnızca anlatıcının değil, erkek roman kişilerinin kadına yönelik tavrını anlamamız açısından da önem taşır. Söz gelimi romanın kişilerinden Şevki Bey'in bu konudaki yönelimi daha metnin başlarında öne çıkar. Anlatıcıya göre Şevki Bey, eşi Faika Hanım'ın her hareketinde bir "adilik ve bayağılık" görmektedir; eşinin tavırlarını ve fikirlerini beğenmemektedir (Esendal, 2023a: 10). Sadece anlatıcının ifadelerinde değil, Şevki Bey'in Faika Hanım'la diyaloglarında da bu durum açıkça kendini gösterir. Şevki Bey, eşini cahil bir kadın olarak görür ve söylediklerinden dolayı onu "Bu adi kadın sözleri âdeta iğrenç. Hiç şöyle bir mantık, selamet yok" diyerek eleştirir (Esendal, 2023a: 34). Üstelik Şevki Bey yalnızca eşini değil hemen bütün kadınları benzer bir şekilde eleştirmiştir. Çünkü ona göre kadınlar, "bulaşık çukurudur"lar (Esendal, 2023a: 43). Tek bir kadına değil son derece ön yargılı bir tavırla bütün kadınlara yöneltilmiş bu suçlama, Şevki Bey'in kadın düşmanı bir karakter olduğuna

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

işarettir. Bu ifade, namus kavramının daha çok kadın eylemleri çerçevesinde görülmesinin bir tezahürü olarak da dikkat çeker. Eril tahakkümü reddeden ve böylece toplumsal düzeni bozduğu düşünülen kadın, erkek nazarında "kirlenmiş" yani "bulaşık çukuru" olmakla suçlanacaktır. Metindeki kadınlar da güvenilmez, tekinsiz hatta "oynak" olmakla suçlanırlar. Söz gelimi evli bir kadın olmasına rağmen Şefik Bey'le ilişkisi olduğu vurgulanan Nuriye Hanım'dan şöyle bahsedilir:

> Bu genç hanım hakkında vakıa mahallede kimse müspet bir şey bilmiyordu ancak umumi bir kanaat vardı ki Zekeriya Bey'in hanımı Nuriye Hanım oynak bir kadındır. Zekeriya Bey yaşlıca, biraz geçkince; kadın taze, biraz da süse, ziynete müptelacaydı. Herkesin şüphesi de ihtimal bundan ileri geliyordu. Yoksa kimse onun, sandık odası penceresinden Şefik Bey'e göründüğünü, işaret ettiğini bilmiyordu. (Esendal, 2023a: 36)

Nuriye Hanım ile ilgili anlatıcının ifadeleri son derece dikkat çekicidir. Tarafsız olmadığı açıkça görülen anlatıcı, bir şekilde okuru Nuriye Hanım'ın davranışları hakkında uyarır; daha da önemlisi "oynak" olarak nitelendirdiği bu kadının düşkün olduğu şeylerin altını çizer ve iffetsizlik imasında bulunur. Bu kısım anlatıcının kadına yönelik mizojinik tavrını açıkça ortaya koyan örneklerdendir. Öte yandan romanda sevicilik teması işlenmiş ve bu durum da kadınları eleştiren bir söylemle metne yansıtılmıştır. Kadın düşmanlığının sonucu olarak eş cinsel kadınlar anlatıcı tarafından olumsuz özellikleri vurgulanarak anlatılmışlardır. Romanda Atiye Hanım çevresinde işlenen bu mesele, normun dışında bir hayat süren kadınların toplumsal yozlaşmanın en önemli nedeni olduğuna yönelik algıları da yansıtmaktadır. Bu minvalde metnin başlarında Atiye Hanım'la ilgili bir dedikodudan bahsedilir. Anlatıcı, Atiye Hanım'ın keman dersi aldığı hocaya açık saçık göründüğünün altını çizer (Esendal, 2023a: 88). Bu vurgulamayla üstü kapalı bir şekilde Atiye Hanım'ı iffetsiz olarak gösterir. Söz konusu dedikodu aile içinde duyulduktan sonra, Atiye Hanım evi terk ederek hamamcı bir kadının evine yerleşir. Bu gidiş Atiye Hanım ve çevresinde işlenen sevicilik temasının ilk adımları olarak metinde yer alır. Bu kısımdan sonra Atiye Hanım'a ve çevresindeki kadınlara bu tema bağlamında yer verilir.

> Nihayet, Atiye Hanım son bir haber daha gönderip retle cevap alınca, Turra isminde bir hamamcı kadının evine kaçtı. Tanıyanlar, aileyi bilenler arasında büyük bir rezalet oldu.
>
> Bu Turra kimdi? Atiye Hanım onu nereden tanıyordu? Buralarını hiç bilen yoktu. Ana, baba, damat birleşip cebredecek, itaam ilamı çıkaracak oldular. Lakin daha büyük bir rezalet çıkarmaktan korkup teşebbüslerinde çok ileri gidemediler. O zaman Asım'ın pederi Şevki Bey araya girdi. Atiye Hanım'ı bir hamamcının evinde bırakmak doğru olmadığını anlattı ve büyük validesini kandırdı. O razı olunca diğerleri de bir söz söylemediler. Atiye Hanım konağa avdet etti. Kocasından da boşandı. Bu vaka da suretle geçmiş olduysa da ortada bir söz kaldı ki o da Atiye Hanım'ın hamamcı Turra'yı sevdiği, onun için kocasından boşandığı sözüdür. (Esendal, 2023a: 93)

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Atiye Hanım'ın Turra'nın evindeki hayatı ve burada tanıştığı Fahriye ile ilişkisi metnin sonraki kısımlarında detaylı olarak anlatılmış; kadınlar arasındaki kıskançlık, rekabet gibi durumlardan da bahsedilmiştir (Esendal, 2023a: 95). Bu arada Türk romanının ilk yıllarından itibaren kadın seviciliği meselesi işlenmiş ve bu hususta hamamcılık mesleğinin öne çıktığına işaret edilmiştir. Söz gelişi Ahmet Rasim'in 1898'de yayımlanan *Hamamcı Ülfet* isimli romanı bu meselenin işlendiği ilk örnekler arasında yer alır. Söz konusu romanda Ülfet ile Pakize'nin ilişkisi ve metnin başlarında masumluğu sık sık vurgulanan Ülfet'in bu ilişki sebebiyle annesi gibi "hamamcı" bir kadına dönüşmesi anlatılır. Murathan Mungan da *Hamamname* adlı eserinde konuyu detaylı bir şekilde işlemiş ve Osmanlı'nın son dönemlerinde hamamın eş cinsel yönelimli bireylerin buluşma alanı olarak öne çıktığını vurgulamıştır (2020: 43). *Miras* romanında da Atiye, Hamamcı Turra'nın evinde Fahriye ile tanışır. Fahriye, çingene olduğu ve kocasını öldürdüğü söylenen bir kadın olarak tanınır. Gerçekte ise öyle olmadığına anlatıcı tarafından vurgu yapılmıştır, ancak anlatıcının Fahriye'ye yönelik olumlu tavrı ilerleyen kısımlarda değişir. Çünkü Fahriye, başka kadınlarla ilişkisi bağlamında tahakkümcü, eril yönleri ağır basan ve anlatıcının deyimiyle "insafsız" bir kadına dönüşmüştür (Esendal, 2023a: 103). Atiye Hanım'dan önce birlikte yaşadığı Mahbube Hanım'la bir arada olduğu zamanlarda ise son derece kötücül bir kadın olarak işlenmiştir:

> Fahriye'nin hayatında yeni bir devir açılmıştı. Gidip geziyor, İstanbul'un her köşe bucağını tanıyor, para buluyor, evi idare ediyor ve her şeyi düşünüyordu. Mahbube Hanım'ın aylıklarını bile büyütüp tamam alıyordu. Fahriye'de içki iptilası biraz artmıştı. Bazı buhranlı zamanlarda içiyor ve o zamanlar hiddetli, gayrimemnun, insafsız oluyor, Mahbube Hanım'la kavga ediyor, ona dünyanın en fena lakırdılarını söylüyor, Nazire'yi dövüyordu.
>
> …
>
> Mahbube'nin vefatından sonra, bir müddet evde Nazire'yle Fahriye yalnız kaldılar. Bu zamanda Fahriye artık Kâmile Hanım'ı tanıyor, haftanın birkaç gecesini onun evinde geçiriyordu. Biraz zaman sonra Aliye isminde bir genç kızı bulup onu da evlerine aldılar. Bir müddet üçü delice bir hayat yaşamaya başladılar, aralarında kıskançlık kavgaları çıkıyor ve âdeta dövüşüyorlardı. Bu dayaklar asabi bir hastalık nöbetlerine benziyordu. Dayak atan ve dayak yiyenler için bu bir ihtiyaç gibiydi. Bir zamanlar dövmek Fahriye'nin, dayak yemek Nazire'yle Aliye'nin hissesine düşerken, bir zaman sonra Aliye'yle Nazire birleşip Fahriye'yi dövüyorlardı. Ökçeli terliklerle kafasına vurarak, etlerini çimdikleyerek, kopararak, ısırarak dövüşüyorlardı. (Esendal, 2023a: 104)

Kadınlar arasında yükselen şiddet eğilimi ve bu durumun anlatıcının ifadesiyle "bir ihtiyaca" dönüşmesi son derece dikkat çekicidir. Bütün bu davranışlar sadist ve mazoşist eğilimleri anımsatır; nitekim bu kadınlar anlatıcıya göre yozlaşmış bir hayatın sürdürücüsüdürler (Esendal, 2023a: 105).

Esendal'ın diğer iki romanında da anlatıcı için toplumsal çürümenin sebebi kadınların davranışlarıdır. Bunun yanı sıra yazarın romanlarında kadınlar özellikle evlilik konusunda

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

çıkarcı bir anlayışa sahiptir; maddi menfaatleri doğrultusunda bir erkekle evlenmek isterler. *Vassaf Bey* romanında Perihan, evliliği bir toplumsal statü olarak gören çıkarları için kullanmak isteyen bir kadın olarak çizilmiştir. Romanın başında arkadaşı Behice ile diyaloglarında evlilik konusundaki fikirlerini açıkça belirtir, hatta bu satırlarda Perihan evlilikten başka amacı olmayan bir anti-kahraman olarak betimlenir. Perihan, evlilik konusunda aceleci davranmaması gerektiğini salık veren arkadaşı Behice'ye şöyle yanıt verir:

> Benim yaşım dolu dolu yirmi üç. Kocaya da bu yıllarda varılır. Benim önümde dört beş yılım var. Bu yıllarda kocaya varmadın mı kendine bir iş aramalı, anladın mı? Sen ablama bakma, onu isteyenler çok oldu. Bugün de istiyorlar. Elinde işi de var. Kocaya varamazsa yargıçtır. Ben neyim? Hiç. Güzide halamın her gün başının etini yiyorum, "Bana bir koca bul" diye. Açık söylemiyorum ya! O anlıyor. Ama bulunmuyor ki! (Esendal, 2023b: 10-11)

Sadece bu diyalog bile Perihan'ın son derece eril bir bakışla kurgulanmış olduğunu gösterir. Zira Perihan çalışmak ve kendi ayakları üzerinde durmak istemez, bunun yerine varlıklı bir adamla evlenip hayatını sürdürmek ister. Bu fikrini bir gün yolda karşılaştıkları Vassaf Bey'e açar. Vassaf Bey, kendisinden yaşça büyük ve hiç evlenmemiş bir adamdır. Bu karşılaşmada Perihan'ın hukukçu olan ablasının da onunla benzer fikirlerde olduğu vurgulanır. Babasının zoruyla hukuk öğrenimi gören Neriman, mesleğine devam etmek yerine evlenmek istemektedir, bu durum Perihan'ın ağzından şöyle anlatılır:

> Ablam hukukçu olmak, çalışmak istemiyordu. Babamın hatırını kıramadı. Bizim erkek kardeşimiz olsaydı ablam kurtulacaktı. Şimdi ablam babasının yerini tutacakmış! Orhan, ablamı istiyordu. Babamın bu tutarağının farkında değil, "Ben karımı işe yollamam!" demiş. Onu işitince ne yaptı yaptı işi bozdu. Oğlanı evden kovmadı ama kovmuşa döndürdüler. O da gitti, Hamdi Bey'in kızını aldı. Ablam çok üzüldü. Babama kızdı! Ağladı. Şimdi bu Bedri çıktı. Çirkin adam ama çirkin de olsa ablam varacak. "Ben hâkim hanım olup evde kalmak istemiyorum. Bedri'den daha iyisi çıkacak diye bekleyemem. Ben bu meslekte kadınlığımı kaybediyorum" diyor. (Esendal, 2023b: 15-16)

Perihan'ın ablasının meslek edinmiş olmakla ve evlilikle ilgili fikirleri esasında eril söylemi yansıtır niteliktedir. Perihan ve ablasının evlilik konusundaki ısrarcı tavrı, bu kadınların kendi sesini bulamamış olduklarını ve erkek egemen söylemi sürdürdüklerini gösterir. Bu arada romanın Ankara'da geçmesi ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında kentin hayat tarzını yansıtması da dikkat çekicidir. Zira Ankara, dönemin romanlarında yeni Türkiye'nin ve modernliğin bir simgesi olarak yer almış kentteki kadınlar da çoğu kez bu yeniliğin birer timsali olarak kurgulanmıştır. Fakat burada eğitimli bir babanın kızları olan Perihan ve Neriman, eğitim almayı ve toplumsal hayatta kariyer bağlamlı bir yer edinmeyi kesinlikle istemezler; tek dertleri evlenip kadınlığın mekânı olarak görülmüş evde rahat bir hayat sürdürmektir. Oysa dönemin siyasi ve toplumsal manzarası modernliğin inşası bağlamında görünürde kadının eğitimli ve kamusal alanda aktif olmasını istemektedir. Buna karşın eril

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

sistem modernliğin sınırlarını da kendisi belirlemiştir. Esendal yarattığı bu karakterlerle ve romanlardaki anlatıcıların genel tavrıyla eril zihniyetin kadına yönelik samimiyetsiz ve çelişik tutumunun çok net gözlemlenebilecek örneklerini vermiştir. Başta da ifade edildiği gibi erkek egemen toplum, kadını görünüşte modernliğin bir temsili olarak görse de içten içe ona güvenmemekte ve onu hor görmektedir. Perihan da böyle bir bakışın timsali olarak romanda yer alır. Vassaf Bey'le karşılaşmaları esnasındaki söylemleri tam anlamıyla bunu yansıtır niteliktedir. Bu karşılaşmada Perihan alenen Vassaf Bey'e aralarındaki yaş farkına rağmen kendisiyle evlenmek arzusu içinde bulunduğunu ifade eder, ancak adam bu fikre sıcak bakmaz. Perihan bu durumu arkadaşı Behice'ye anlatırken bu evliliği neden istediğini de belirtmiştir. Bu kısım da Perihan'ın mizojinik bir bakışın tesiriyle olumsuz kurgulanmış bir kadın olduğunu gösterir. Perihan ve Behice arasında geçen aşağıdaki diyalog bu durumu örneklendirmesi bakımından dikkate değerdir:

> -Vassaf Bey'e beni almasını söyledim…
> -Nasıl almasını?
> -Basbayağı… Bir erkek bir kadını nasıl alır?
> -Destur… Üstüme iyilik sağlık… Şaka mı ediyorsun?
> -Valla söyledim!
> …
> -Sen bir numaralı kart erkek düşmanısın. Adam senden korkmuştur.
> -İhtiyar kurt… Hiç korkar mı? Gözleri boncuk gibi parlıyor. Şimdi düşündükçe kızıyorum. Alsa beni ne olurdu? Yumuşamadı bile… Ne güzel evi var. Kurulur otururdum. (Esendal, 2023b: 24)

Roman boyunca Perihan, benzer özellikler çerçevesinde anlatılır. Öte yandan hem eril yazar anlatıcının hem de romandaki kadınların söylemlerinde bu tavrın sürdürüldüğü görülür. Kadın roman kişilerinin böyle bir algıya sahip olmalarının sebebi ise yazarın bu konudaki yönelimiyle bağlantılı olarak düşünülebilir. Nitekim yazarın bu iki romana nispeten teknik ve üslup bağlamında daha başarılı olarak değerlendirilen romanı *Ayaşlı ve Kiracıları*'nda eril söylem biraz daha sesini yükseltir. İsmi verilmese de Ankara'da geçtiği düşünülen romanda, Cumhuriyet'in ilk yıllarında dokuz odalı bir evin odalarında yaşananlar ve toplumsal dönüşüm anlatılmıştır. Evin odalarında yaşayanlar toplumun farklı kesimlerinden bireyleri temsil etmesi bakımından önemlidir. Romanda olaylar, metnin kişilerinden biri olan anlatıcı tarafından okura aktarılır. Öte yandan metinde pek çok kadının adı geçer, bu kadınların ortak özellikleri anlatıcının ifadelerinden anlaşılacağı üzere davetkâr, iffetsiz, çıkar düşkünü ve dedikoducu olmalarıdır. Söz gelimi henüz metnin başında yaşlı bir adam olan bankacı Fevzi Bey ile yaşayan ve genç bir kadın olan Cemile'den bahsedilir. Adamın yaşlı fakat Cemile'ye iyi bakan biri olduğu vurgusu dikkat çekicidir. Bu durum eve yeni taşınan anlatıcıyla Halide arasındaki diyaloglarda şöyle verilmiştir:

> -Senin adın ne?
> -Halide.
> Aradan biraz geçti, o bana sordu:

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

-Siz Maliye'de misiniz?
-Yok, bankada çalışıyorum.
-A, hangi bankada? Bu büyük bankada mı? Bizim Cemile de şimdi orada çalışıyor. Eskiden bu üstümüzdeki katta, altıncı dairede çalışırdı. İkimiz bir odada otururduk. Çok iyi kızdır. Cemile'yi tanımıyor musunuz?
-Tanımıyorum.
-Fevzi Bey'le beraber oturuyorlar. Sizin bankada Fevzi Bey var, işte onunla.
-Bizim bankada Fevzi Bey var ama ben tanımıyorum.
-Nasıl adam, genç mi, ihtiyar mı? Diye sordum.
-A, yaşlı adam yetişmiş kızları var. Ama olsun, iyi bakıyor ya. Bin gencine değişmem. Gençlere ver ki, yesinler.
Biraz durduktan sonra:
-Cemile talihli kızdı, üstü başı, oda kirası hep ondan. Bankadan aldığı yanına kalıyor. (Esendal, 2023c: 11)

Cemile'nin kendi çıkarı uğruna bu adamla oturduğu açıkça vurgulanır, bunun yanı sıra bu yönüyle Cemile, bir önceki romanda varlıklı olduğu için Vassaf Bey ile evlenmek isteyen Perihan'ı hatırlatır. Öte yandan metnin ilerleyen kısımlarında anlatıcı, Cemile'nin "oynak" bir kadın olduğunu "Cemile güzelce, körpece bir kız. Halide'den çok güzel, çok oynak. Bu Feyyaz Bey'den daha iyisini bulduğu gün hemen yeni dostuna kaçacak bir çiçek!" ifadeleriyle vurgulamıştır (Esendal, 2023c: 31). Aslında hem Cemile hem de Halide olumsuz özellikleri çerçevesinde işlenmiştir. Anlatıcı Cemile'yi oynak ve menfaat düşkünü bir kadın olarak düşünürken Halide'yi "yakışıksız sözler söyleyen, görgüsüz" bir kadın olarak nitelendirir (Esendal, 2023c: 45). Metin boyunca anlatıcının kadınlar konusundaki tavrı benzer bir seyirde devam eder. Özellikle Turan'ın anlatıldığı kısımlarda mizojinik bakışın daha çok öne çıktığı görülür. Turan'ın odasında kalabalık bir grupla kumar oynanır, bu durum kahraman anlatıcı tarafından eleştirilir. Ayrıca Turan evli olmasına rağmen metnin anlatıcısıyla ilişki içerisindedir. Şaşılmayacak şekilde bu ilişkide erkek, kadının evli olması sebebiyle utangaç tavırlar içindeyken kadın son derece rahattır. Bu rahatlığı anlatıcının arkadaşı Hasan Bey de onaylar hatta Turan'ın kocasının bu durumu bildiğini iddia eder (Esendal, 2023c: 71). Ayrıca Turan'la ilgili bir diyalogda Hasan Bey, anlatıcıya kadınlar hakkında "Görmüyor musun sokaktan adam çeviriyorlar. Çoğa varmaz, erkekleri dağa kaldıracaklar!" demektedir (Esendal, 2023c: 71). Esasında bu ifade sadece Turan'a değil metindeki diğer kadınlara da yöneltilmiş bir eleştiri olarak düşünülmelidir. Çünkü romandaki neredeyse bütün kadınlar bu özellikler çerçevesinde kurgulanmıştır. Dolayısıyla burada Hasan Bey'in Turan ve diğer kadınlara yönelik düşmanca bir tutum sergilediği ileri sürülebilir.

Turan gibi Faika da monden hayat süren bir kadın olarak çizilir. Faika, Ayaşlı'nın üvey kızıdır ve annesi bir genelev işletmektedir, yani açıkça belirtilmese de kalıtımın tesiriyle anlatıcı için ahlak düşkünü bir kadındır. Öte yandan Faika yine anlatıcıya göre "yaradılışı sokulgan, oynak ve her erkeğe yüz verecek" bir kadındır (Esendal, 2023c: 45). Bu arada Esendal'ın romanlarındaki anlatıcının kadınlar için "oynak" ifadesini sık sık kullandığını da

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

belirtmek gerekir. Daha önce *Miras* romanında Nuriye Hanım için kullanılan bu ifade, burada hem Faika hem de bankada çalışan Cemile için kullanılmıştır. Bunun yanı sıra Turan'la arkadaş olan Faika da tıpkı Turan gibi kendini cinsel bir obje olarak anlatıcıya sunan bir kadın olarak kurgulanmıştır. Faika ve Turan'ın bu yöndeki tavırları ve anlatıcının bu konuya bakış açısı aşağıda verilen diyaloglarla daha net ifade edilebilir:

> Yemekten sonra kahveleri pencere önünde, karların yağışına bakarak içtikten biraz sonra Turan beni çağırdı.
> -Azıcık gelir misiniz?
> Gittim, odasına girdik, kapıyı kilitledi:
> -Aman çok kötü olur, herkes bizi arar, Haki Bey gelir, diye yalvardım.
> -Sen korkuyorsun, bekâr adamsın, ben korkayım ki, evli kadınım, diyordu.
> Yalvara yalvara bin güçlükle vazgeçirebildim.
> -Öyleyse gel, karda gezeceğiz, dedi.
> -Hah, gezelim!
> Faika'yı da çağırdı, üçümüz çıktık, ikisi türlü çılgınlıklar etmeye başladılar. İkisi iki koluma asılıyorlar, karların katılaştığı yerde kendilerini kaydırıp götürüyorlar. Enseme kar doldurdular, beni kartopuna tuttular, yoruluyorlar, gülmekten kesiliyorlar, soluk soluğa gelip boynuma sarılıyorlar. İkisi birden beni öpüyorlar. O zaman içimde tuhaf bir duygu: Kendimi bu kadınlardan kıskanıyorum gibi. Daha çok Turan'dan kıskanıyorum!
> …
> Bağlı köpekler gibi karda doyuncaya oynadıktan sonra eve döndüler ve sıcak çaya sarıldılar. (Esendal, 2023c: 91)

Romandaki kadınlar, metnin kişilerinden olan anlatıcıyla bir ilişki kurma konusunda ısrarcıdır. Üstelik kadınlara üstten bakan tavrıyla anlatıcı, kadınların bu davetkâr tutumlarına ahlak timsali (!) bir adam olarak karşılık verdiğini ima eder (Esendal, 2023c: 90). Bu noktada metindeki anlatıcının baştan sona normun belirleyicisi, normun dışında kalan yahut kaldığı düşünülen kadınların ise öteki olduğu ifade edilebilir. Bu kısımda mekânın kurgulanışı da manidardır; zira mekân kadınların erkeğin gözünde cinsel bir objeye dönüştüğünü gösterir niteliktedir. Kapalı bir alandan doğaya açılan bu kısımda eril bilinçdışının yansımaları görülür; çünkü erkek egemen sistem, kültürü erkekle kadını da doğayla özdeşleştirmiştir. Plumwood'un işaret ettiği üzere kadının doğayla özdeşleştirilmesi aynı zamanda onu "edilgen, fail olmayan, özne olmayan, ilhaka müsait olan" şeklinde tanımlamak demektir (2020: 15). Bunların yanı sıra doğa, imgesel olarak kadının üretkenliği çerçevesinde cinselliği de çağrıştıran bir mekân olarak sanat eserlerinde yerini bulmuştur. Dolayısıyla eril söylemde doğanın kadınla özdeş olduğu fikri pek çok metinde kendine yer bulur. Bu algının bir sonucu olarak da burada, Turan ve Faika görünürde karlarla oynuyor olsalar da anlatıcı tarafından tahrik edici ama güvenilmez olarak doğaya has niteliklerle betimlenmişlerdir. Romanın bir başka kısmında geçen "Kadın olur ki, yalnızlıkta sevilir! Burnuma kırların kokusu geldi. Güzün ovalarda esen rüzgârlar kuru ot kokuları getirir. Bir kadın kırların o esmer renkleri üstünde ne canlı durur!" ifadesi de bu fikri destekler niteliktedir (Esendal, 2023c: 156).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Turan ve Faika gibi cinselliğini kullanarak anlatıcıyı etkilemeye çalıştığı vurgulanan bir diğer kadın Cavide'dir. Romanın anlatıcısı konumundaki adamdan iş istemek için sık sık onun odasına gelir. Anlatıcının arkadaşı Hasan, diğer bütün kadınların anlatımında olduğu gibi burada da Cavide hakkında yargılayıcı bir üslupla konuşur. Bekâret teminin öne çıktığı bu bölümde Hasan, Cavide'yi sert bir şekilde eleştirir. Eril söylemin şiddetinin doruklara çıktığı bu diyalog şöyledir:

> -Abe, alacak mısın o kızı? Diye sordu.
> -Yook!
> -Sümüklünün biri o be ben onu görmemiştim.
> -Alacağım diye kim dedi?
> -Turan bunu başıma sardı. Her gün geliyor, ben de kovamıyorum.
> - Öyle ellenilmiş karıyla evlenilir mi?
> - O kendini kız diye satıyor.
> -Bah, anasının kızı! Onun suratına bir baksan? O ellenmiş ondan karı olmaz. Görüşürsen görüşür, geçersin!
> …
> Hasan Bey benim gözümü açtı, ben Cavide'ye kız gözüyle bakıyor, onu kız görüyormuşum, şimdi başka gözle baktım Hasan Bey'in hakkı var. Cavide yakın sokulacak bir mal değil. (Esendal, 2023c: 115)

Hasan, anlatıcıyla beraber romandaki nefret içerikli eril söylemin en iyi yansıtıcılarındandır. Öyle ki Hasan, metnin merkezi kişisi olan anlatıcıyı kadınlar konusunda sık sık uyarır. Bu iki adam için apartmana girip çıkan hemen her kadın iffetsizdir; "ellenmiş" ve yakın sokulacak mal değil" ifadeleri bu kanıyı açıkça gösterir. Apartmanın hizmetçilerinden olan Halide'nin yerine alınan Raife'nin kızı da bu anlayışla betimlenmiştir. Giyim kuşamından hâl ve hareketlerine kadar her şey kadının olumsuz niteliklere sahip olduğunu gösterir. Bu genç kadının tasvirleri anlatıcının gözünden yapıldığı için önemlidir.

> Bu kadın otuz yaşlarında olmalı. Yüzüne bolca pudra sürmüş, kaşlarını aldırmış, dudaklarını vişne, tırnaklarını narçiçeği rengine boyamış, başına mavi tül bağlamış, arkasına nohut renginde bir manto, ayaklarına kırmızı iskarpinler giymişti. Ben bunu sokakta görseydim şoförlerle yarenlik eden hanımlardan sanırdım.
> …
> Bir aralık ona baktım, gülümseyerek yüzüme baktı. Her erkek bunun çağırmak olduğunu pek çabuk anlar. Korktum. Bu kadın böyle şeylere alışmışa benziyor. (Esendal, 2023c: 75-77)

Kadının fiziksel tasvirlerinde başlayan tahkir edici eril söylem "şoförlere yarenlik eden hanım" tabiriyle bir üst noktaya taşınır. Çünkü artık Raife, yalnızca dış görünüşü sebebiyle değil, "çağıran" kadın olmasıyla da anlatıcının nefret içerikli söyleminde kendine yer bulmuştur. Yalnızca ahlaki açıdan değil, fiziksel anlamda normun dışında kalan kadınlar da romandaki anlatıcının mizojinik bakışının kurbanı olmuştur. Anlatıcıya bir arkadaşı tarafından evlenmesi için sunulan Melek Hanım'ın betimlemeleri bu noktada önem taşır.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

> Bütün Cavide hikâyesini Fahri'ye anlattım. Onda beni evlendirmek sabit fikir, sanki bir hastalık olmuş. Ne desem, bana:
> -O evden çık, buraya gel, Melek Hanım'la seni evlendireyim, diyor.
> -Oğlum, sen kendi sevdiğin ve sevdiğinin farkında olmadığın bir kadını bana almak istiyorsun. Bakalım ben onu sever miyim?
> -Niçin fena kız mı?
> -Fena ya. Bir kere iri, ben iri kadından hoşlanmam. Şimdiden boyu senin boyun kadar, yarın o kadın olunca Allah saklasın, atlar anası, Adana düvesi olur. Ben öyle kat kat kadından hoşlanmam vesselam. Senin zaten tabiatın yoktur ki. Ben senin sevdiğin, hoşlandığın kadınların çoğunu bilirim.
> -Sen de Turan gibi çingene maşasına benzeyen kadınlardan hoşlanırsın. (Esendal, 2023c: 121)

Erkek egemen söylemin temsilcisi olan anlatıcı, bu sefer de bedensel özellikleri sebebiyle bir kadına düşmanca yaklaşır. Grosz, mizojinist düşüncede kadınlara yönelik düşmanlığın daha çok kadınların bedenlerinin "değersizleştirilmesi ve hor görülmesi üzerinden rasyonalize" edildiğini vurgulamıştır (2020: 41). Burada anlatıcının arkadaşı Fahri'nin de kadınlar konusundaki söylemleri anlatıcınınkilere benzerdir. Ancak bu satırlarda Melek'ten bahsedilirken "hanım" ifadesinin kullanılmış olması da dikkat çekicidir. Bu iki adam Melek'i fiziksel anlamda kusurlu bulsalar bile onun ahlak yoksunu olmadığını vurgularlar. Yani Melek bu hâliyle onlar için bir "hanım"dır; fakat metinde davetkâr olarak görülen Turan, Faika, Cavide gibi kadınlara "hanım" ifadesi pek çok yerde layık görülmez. Metinde eril anlatıcının "hanım" olarak nitelendirdiği bir diğer kadın İffet'tir, ancak Faika'yla arkadaş olduktan sonra İffet'in hem dış görünüşü hem de hayat tarzı değişir. Bu durum romanda şöyle geçmektedir:

> Buraya geldiği zaman uzun saçları vardı, bir gün Faika'yla birlikte gittiler saçlarını kestiler. Biraz zaman sonra bazı moda gazetelerindeki kadın başlarına döndü. Saçlar yapıldı. Korse giydi. Göğsü yukarı kalkar gibi oldu. Eskiden yüzüne hiçbir şey sürmezken pudralamaya başladı. Dudaklar, tırnaklar yoluna girdi. Az zamanda Faika, Üsküdar'ın yoksul mahalle kızından, kendi cinsinde, bir salon kadını çıkardı. Bu arada İffet Hanım cıgara içmeyi de öğrendi. (Esendal, 2023c: 40)

İffet'in değişimi bunlarla sınırlı kalmamış, o da Turan gibi bir kadına dönüşmüştür hatta Ayaşlı romanın sonunda İffet'i evden ayrılan Turan'ın yerine koymak istemiştir. Bu arada yazarın kadının ismiyle yaşantısı arasında bir oksimoron yarattığı da ifade edilebilir. Neticede romanda hemen bütün kadınlar, erkek egemen sistemin kurallarına sıkı sıkıya bağlı olmadıklarından anlatıcı ve diğer erkek roman kişileri tarafından yargılanmaktadır. Bu noktada anlatıcının kadınlar için sık sık kullandığı sıfatlara da değinmek gerekir. Çünkü metindeki kadınlar için defalarca kullanılan "kıvrak, oynak, sokulgan" gibi aşağılayıcı ifadeler, eril dilin romanın tamamında hüküm sürdüğüne işaret eder. Öte yandan kadınlara yönelik düşmanca tavır sözel şiddeti aşarak kimi yerlerde fiziksel şiddete dönüşmüştür (Esendal, 2023c: 163).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Romanda mizojini, yalnızca erkeklerin kadınlara bakışında değil kadınların da başka kadınlarla ilgili yorum ve ifadelerinde öne çıkmaktadır. Söz gelimi Faika'nın kayınvalidesi olan yaşlı kadın, dönüşümün eşiğinde olan kentteki kadınları eril dile has bir üslupla anlatır. Genç Cumhuriyet'in temsili olarak kadınların kılık kıyafetinde ve saçlarında görülen değişiklikler bu yaşlı kadın tarafından şöyle eleştirilmiştir:

> Zurafâ kadınlar gibi hepsi saçlarını kesmişler. Bizim zamanımızda zurafâ kadınlar saçlarını keserlerdi. Saç kadının ziynetidir. Ben ona şaşmıyorum: Birtakım benim gibi kocakarılar da saçlarını kesiyorlar da…
>
> …
>
> Allah'ın bildiğini kuldan ne saklayayım. Bana sorarsanız, ben artık kadın kalmadı, diyorum. Niçin mi? Şimdiki kadınların hepsi birer erkek Fatma! Sokak bunlar için, kalem bunlar için, tiyatro, sinema bunların. Gitmedikleri neresi var? Amma kabahat kimde? Gene erkeklerde. Bizim zamanımızda bir kadın dar çarşafla sokağa çıksa polisler çarşafını yırtarlardı. Bir kadın, bir erkek, bir arabaya binemezlerdi. (Esendal, 202c3: 14-15)

Modernleşme yolunda ilk adımların atılması kadının dış görünüşünde gelenekten gelen pek çok niteliğin değişmesiyle koşut gider. Özellikle giyim-kuşam pratikleri bağlamında yaşanan bu değişime kadınların saç modellerinde görülen farklılıklar da eşlik etmektedir. Bu dönemin kadını Batılı ve çağdaş bir görünüm için sıklıkla kısa saçı tercih etmiştir. Bu durumun yansımaları metinde geleneksel bir hayat tarzının sürdürücüsü olan yaşlı kadının ağzından olumsuz bir durum gibi değerlendirilmiştir. Yaşlı kadının, romanın ismi verilmeyen kentindeki kadınlarına ve onların saçlarını kısa kestirmelerine yönelik ifadelerinde açık bir eleştiri vardır. Esendal'ın daha önceki romanlarındaki tavrı bilinmiyor olsa bu eleştirinin kaynağı metindeki yaşlı kadın olarak düşünülebilir. Ancak hem *Miras*'ta hem de *Vassaf Bey*'de kadınların kadına yönelik söylemleri benzerdir. Dolayısıyla bu ifadelerde yaşlı kadından ziyade eril anlatıcının sesi baskındır. Burada geçen "zurafâ kadınlar" ifadesi ise Osmanlı toplumunda kadın sevicilerini nitelemek için kullanılan bir tabirdir (Devellioğlu, 2007: 1191). Yaşlı kadın tarafından modern bir görünüm için saçlarını kestiren kadınlar, Osmanlı'daki sevici kadınlara benzetilmiş ve dış görünüşleri sebebiyle yargılanmıştır. Ayrıca kadınların kamusal alanda aktif olarak yer alması tenkit edilmiş "sokak bunlar için" ifadesiyle bu fikir desteklenmiştir. Zira patriarkal sistemlerde kadının mahrem dışında yani kamusal alanda görünür ve etkin olması toplumsal düzeni tehdit eden bir olgudur (Göle, 2014: 101). Kadının ev dışında faal bir hayat sürmesi erkek eliyle kurulmuş düzeni tahrip edecektir. Bu tahribatın sebebi ise yine yaşlı kadın tarafından erkekler olarak görülmüş ve modern hayatın kadını dizginleyememesinden dem vurulmuştur. Bu ifadeler metinde her ne kadar bir kadın tarafından zikredilmiş olsa da yine eril dili hatırlatır. Çünkü yüzyıllardır süren ataerkil geleneğin içinde kadın roman kişileri de genel itibariyle eril bilincin ötesine geçememiş yahut erkek yazar tarafından bilinçli bir şekilde bunun ötesine geçmesi engellenmiştir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Sonuç

Erkek bir yazar tarafından kaleme alınan edebî eserlerin çoğu -hangi dönemde yazılmış olursa olsun- kadına yönelik belli başlı algıların tezahürlerini taşımaktadır. Yıkıcı ve tahkir edici eril dil, erkeğin kadın üzerinde tahakküm kurma gayretinin bir sonucu olarak romandan hikâyeye pek çok edebî türde kendine yer bulur. Özellikle erilce çizilen sınırların dışında kalan, tahakkümü reddeden, kendi sesini bulmaya çalışan kurmaca kadınlar, erkek yazarın yarattığı anlatıcılar ve kurmaca şahıslar tarafından dil üzerinden girişilen bir karalama ediminin kurbanı olurlar. Memduh Şevket'in Türk toplumunun dönüşümler yaşadığı devirleri konu edinen romanlarında yer alan anlatıcılar ve erkek roman kişileri kadını eril yıkıcı dilin hemen her bölümde kendini hissettirdiği bir şekilde okura anlatır. Üstelik açıkça belirtilmese de kolektif bilinçdışının tesiriyle kadınlar kategorize edilmiştir. Bu durumun bir yansıması olarak pek çok kadın çıkarcı, fitneci, dedikoducu ve ahlak düşkünü olarak kurgulanırken çok az kadın olumlu özellikleriyle öne çıkar. Bunun yanı sıra yazarın romanlarında genel olarak ahlaki çözülmenin ve toplumsal hayatta görülen yozlaşmanın temel sebebi kadınlarmış gibi okura yansıtılmıştır. Yani toplumsal çürümenin ağır yükü kadınların omuzlarına yüklenmiştir. Bu algı sebebiyle Esendal'ın ilk romanı *Miras*'taki Atiye Hanım'dan *Ayaşlı ve Kiracıları* adlı son romanındaki Turan'a kadar pek çok kadın kötücül özellikleriyle öne çıkarlar. Dolayısıyla mizojinik bakışın yazarın ilk romanından son romanına yükselen bir eğride kendini gösterdiği ifade edilebilir. Çünkü *Ayaşlı ve Kiracıları*'nda istisnasız her kadın küçümseyici, tahkir edici sıfatlarla anılmıştır. Söz konusu romanlarda hem erkek roman kişileri hem de anlatıcı, kadınlara yönelik küçük düşürücü ve düşmanca söylemlerde bulunur. Gerek fiziksel gerekse kişilik özellikleri çerçevesinde eril anlatıcı ve erkek roman kişileri tarafından beğenilmeyen bu kadınlar "oynak, sokulgan, davetkâr" olarak nitelendirilmişlerdir. Böylece Esendal'ın anlatıcısı, kadını Antik dönemlerden beri süregelen düşmanca bir tavırla değerlendirmiş; bütün bu mizojinik algıya rağmen ondan vazgeçememiştir. O hâlde Esendal'ın romanları, hegemonik erkekliğin anlatıcı ve roman kişileri üzerinden yeniden inşa edildiği ve eril söylemin kendini şiddetli bir şekilde hissettirdiği metinler olarak ifade edilebilir.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olup başka bir yere yayımlanmak üzere gönderilmemiş, herhangi bir bilimsel etkinlikte sunulmamıştır. Yazar, araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Makale tek yazarlıdır.

Etik komite onayı: Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Finansal destek: Bu araştırma için herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Bu çalışma ile ilgili herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This article was planned and conducted as a completely original research and was sent to the relevant journal after being reported with its results. It has not been published anywhere before, has not been sent for publication elsewhere, or presented at any scientific event. The author followed ethical principles and rules during the research process.

Contribution rates of authors to the article: The article is single-authored.
Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.
Support statement (optional): No financial support was received for the study.
Conflict of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

Altun, E. (2019). *Türk milliyetçi- muhafazakârlığında mizojini: Peyami Safa'nın romanlarını okumak.* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ahmet Rasim (2017). *Hamamcı Ülfet.* Mavi Çatı.

Arslan, A.D. (2023). Memduh Şevket Esendal'ın romancı kimliği ve Ayaşlı ve Kiracıları'nın mektuplardaki hikâyesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 7*(2), 790-808. https://doi.org/10.34083/akaded.1316107

Beauvoir, S. (1972)*Kadın: Bağımsızlığa doğru* (B. Onaran, Çev.) Payel.

Berktay, F. (1995)*Tek tanrılı dinler karşısında kadın.* Metis.

Cantek, Ş. & Cantek, L. (2011)."Şehir Ona Yakışmadı": Ayaşlı ile Kiracıları'nda mekânlar ve kadınlar. İdealkent*, 2*(4), 198-216.https://dergipark.org.tr/tr/pub/idealkent/issue/36635/417223#article_cite

Çetişli, İ. (1991)*Memduh Şevket Esendal*. Kültür Bakanlığı.

Daumas, M. (2020). *Kadın düşmanlığı.* (B. Behramoğlu, Çev.) Kırmızı Kedi.

Devellioğlu, F. (2007). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat.* Aydın.

Doğan, M. C. (2012). *Memduh Şevket'in hikâyelerinde kadınlık durumu: "Bir Akşamüstü Kadın Olmak" ne kadar güç* (Şerif Aktaş Armağanı ss.149-158) Kurgan.

Esendal, M. Ş. (2023a)*Miras.*YKY.

Esendal, M. Ş. (2023b)*Yassaf Bey*. YKY.

Esendal, M. Ş. (2023c)*Ayaşlı ve Kiracıları.* YKY.

Foseca, P. C. L. (2022*). Literary misogyny and praise of women in the middle ages.* Cambridge Scholars.

Gilmore, D. (2001*. Misogyny and male malady.* Universty of Pennsylvania Press.

Göle, N. (2014*. Modern mahrem: Medeniyet ve örtünme.* Metis.

Grosz, E. (2020). *Uçucu bedenler: Bedensel bir feminizme doğru* (K. Güler, Çev.) Notabene.

Holland, J. (2019). *Mizojini: D*ünyanın en eski ö*nyargısı- kadından nefretin evrensel tarihi* (E. Okay, Çev.) İmge.

Kaplan, M. (2015*. Hikâye tahlilleri.* Dergâh.

Manne, K. (2018*. Down girl: The logic of misogny.* Oxford Universty Press.

Mungan, M. (2020*. Hamamname.* Metis.

Önertoy, O. (1991).Memduh Şevket Esendal'ın ilk romanı: Miras. *Türkoloji Dergisi*, *9*(1),9- 18. https://doi.org/10.1501/Trkol_0000000080

Plumwood, V. (2020). *Feminizm ve doğaya hükmetmek* (B. Ertür, Çev.) Metis.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Suveren, Y. (2022). Günümüz dünyasında kadın düşmanlığı (mizojini) ve görünümleri. *Sakarya Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi, 1*(1), 19-36. https://izlik.org/JA29PH85RJ

Şeker, A. (2019). Orhan Kemal, Kemal Tahir ve Yaşar Kemal'in romanlarında mizojinik söylemlerin analizi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (15), 136-146. doi: 10.29000/rumelide.580486

Uçar, G. (2024). *Memduh Şevket Esendal'ın eserlerinde kadın* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yeşilyurt. T. (2022). Cemal Süreya ve kadın korkusu. *Söylem Filoloji Dergisi*, *7*(3), 769-776.

Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org